

De Tres tristes tigres a La Habana para un infante difunto, un espejo para el camino

Victorino POLO
Universidad de Murcia

Por mor de un seminario impartido en la universidad francesa de Orleans, hace poco tuve que releer *La Habana para un infante difunto*, amén de *Tres tristes tigres*, con resultado distinto y favorable a la primera obra, cuyo texto resultaba más enriquecedor para los fines que pretendía. En todo caso, fue bueno volver a dos libros emblemáticos en su trayectoria y signos reveladores, a la manera borgiana.

En efecto, la primera sensación fue de distanciamiento y no poca perspectiva histórica. Los recientes acontecimientos del mundo del Este europeo hacían más llamativas las páginas de *La Habana para un infante difunto*, mucho más inquietantes, a la vez que una determinada pátina de tiempo, no en balde pasado, la cubría irremisiblemente. Y las interrogantes se precipitaban en catarata. ¿Era todavía reconocible aquella Habana, permanecían los esquemas mentales y sociológicos que la condicionaron, la descripción de lo allí sucedido seguía teniendo virtualidades y expectativas? ¿Qué fue de aquellas «revoluciones» y aquellas «críticas» y «presencias» tan vivas cuando el libro apareció y en los años inmediatos? Los ojos de unos lectores jóvenes y no hispánicos ¿serían capaces de captar el problemático mundo de encrucijada reflejado en el libro? En definitiva y sin subterfugios, este libro de transmutado título musical ¿qué vigencia puede tener en los años cercanos al final de siglo, en este año tan controvertido de 1992 en el que parece que todo se cumple y desvanece a la vez?

Por otra parte, hay una realidad innegable: Guillermo Cabrera Infante, paralelamente a otro gran protagonista del pasado como fue Heberto Padilla, había pasado subrepticamente a un discreto segundo plano, a un

silencio, ignoro si programado y consentido, pero en cualquier caso real. El lector medio de nuestro ámbito, incluso los estudiantes universitarios de las Facultades de Letras, no lo conocen bien, lo leen escasamente y encuentran dificultades para su comentario, habida cuenta que las fuentes ni abundan ni son demasiado fiables. Resulta mucho más conocido por otras actividades culturales, incluidos sus escritos de cine. Y ello da que pensar.

Su caso es uno de tantos que han sufrido los avatares de ese malhadado negocio que conocimos como el *boom* de la novela hispanoamericana. Excesivamente potenciado en ocasiones, olvidado en otras, la realidad es que no hay para ninguno de los dos extremos. Cabrera Infante no es un gran narrador incuestionable, del talante de los García Márquez, los Vargas Llosa, los Ernesto Sábato, no digamos ya Borges o Rulfo; pero sí hay en él las suficientes cualidades de escritor como para no marginarlo a segundos planos ominosos.

De ahí la necesidad de reconducir las aguas del río a cauces más serenos y objetivamente criticados, para colocar su obra en los anaqueles que le corresponden. Habría que decir, no obstante y de pasada, que es uno de los escritores condicionados por la Revolución y otras insurgencias americanas. A las mientes viene otro caso canónico, el de Julio Cortázar, que hasta el fin de su vida tuvo que soportar el sambenito de la ideología y el compromiso por encima de sus calidades de escritor. Cabrera tiene menor entidad, cierto, pero su valía precisa de nuevo reconocimiento: hoy se le valora más como «personaje» peculiar que como escritor de largos y breves relatos. Y no es justo.

PEQUEÑO MUNDO INTERIOR

Comencemos por las confesiones. «La literatura era puro manual erótico para mí», ha declarado en numerosas ocasiones, haciendo referencia a sus primeros pasos de lector infantil. Notable verdad que se refleja en *La Habana...* donde con frecuencia se alude a lo literario como fuente de placer casi físico, tal el contacto con *El Satiricón* de Petronio, cuya lectura recuerda «como mi primera experiencia erótica». Es un punto de partida para enfatizar el papel preponderante que la literatura ocupa en su vida, tanto de lector cuanto de escritor maduro. Sigue acumulando lecturas de este jaez y a su natural inclinación se une como acicate la promiscuidad de su residencia habanera, adonde emigra a los doce años y recibe el choque de dos mundos contrapuestos: el pueblo, reducido de habitantes, del que procede; y la ciudad, con su galería variopinta de personajes atractivos por prohibidos y escandalosos. Una primera etapa que marcará su carácter y preferencias en orden a lo apuntado. Continúa la pasión de la lectura y profundiza ampliando los horizontes: el mundo clásico es revelador y *La Odisea* el gran camino iniciático. La fidelidad de Argos conmueve al joven Cabrera y cambia

su personalidad, que el escritor admite sin paliativos, considerando esta lectura como el auténtico inicio de su carrera de escritor. Un año más tarde, tras leer *El señor Presidente*, escribe un cuento para la revista *Bohemia* y comienza a frecuentar los círculos literarios y artísticos, en torno a revistas como *Nuestro Tiempo* y *Nueva Generación*. Conocedor profundo de la música culta y popular, la procura introducir en casi todos sus escritos, cuyo ejemplo más sobresaliente puede ser *La Habana para un infante difunto*.

La literatura lo gana definitivamente y abandona otro tipo de actividad y estudio en su provecho. Escribe algunos relatos significativos. *Las puertas se abren a las tres* (1949), *Un rato de tenmeallá* (1950), *Resaca* (1951). Y alguno le proporcionará serios problemas políticos y de censura. Precisamente cuando Batista da su segundo golpe de estado (1952), la revista *Bohemia* publica su *Balada de plomo y yerro*. El resultado fue la cárcel, porque el relato contenía «malas palabras» y atentaba contra las «buenas costumbres». En el año 1958 la agitación revolucionaria llega a su punto máximo, a cuyo estímulo Cabrera Infante escribe las páginas más comprometidas de su obra que, integradas como otros relatos, configuran su primer libro bajo el significativo título unamuniano *Así en la paz como en la guerra*. Ve la luz en 1960 y en él comienzan a perfilarse los rasgos más característicos de su estilo como escritor hacia la madurez. Escrito en su totalidad antes del triunfo de la revolución de 1959, la intencionalidad del autor queda patente: no sólo significan los primeros intentos serios de escritura, sino que en los relatos hay una voluntad firme de acabar definitivamente con la desastrosa situación política creada por el dictador Fulgencio Batista. Es un antes y un después en su vida, pero no sólo en la suya personal.

Cuando en 1952 Batista suspende las elecciones presidenciales y toma el poder, los cubanos están cansados de la larga lista de dictadores manejados por los poderosos hilos del Norte. La miseria y la injusticia reinan en todo el país y los conatos de revolución se suceden, destacando que los intelectuales constituyen el grueso de los revolucionarios. Uno de los más sangrientos acontecimientos ocurre en marzo de 1957 protagonizado por civiles armados que intentaron tomar el palacio presidencial. La represión fue terrible y entre las víctimas se hallaban varios de los amigos personales de Cabrera Infante.

Pues bien, muchas de las viñetas intercaladas entre los cuentos de *Así en la paz como en la guerra*, se hallan inspiradas directamente en sucesos reales como el descrito, hasta el punto que el autor puede escribir en el prólogo a la edición cubana de 1960

«...sólo sé que acaban de matar a aquella muchacha en la carretera, en la noche. El estúpido, monstruoso crimen provocó mi ira, resuelta en diez viñetas que de una manera u otra describían la náusea de vivir bajo la tiranía. Estaban algunos asesinatos conocidos

—el de mi amigo Joe Westbrook, que murió a los diecinueve años, a quien recuerdo todavía en el necromio, con su perfil dantesco y los cabellos teñidos de rubio: una máscara, una mascarilla, nunca más el muchacho lúcido, el luchador corajudo» (1).

Y es que en las quince viñetas se cuenta la historia de la represión, la historia de los motivos de la revolución, necesaria e inaplazable, que tendría lugar no mucho después.

Conviene recordar todas estas cosas, porque la memoria histórica individual y colectiva suele ser frágil, comenzando por la de los propios escritores y participantes en los acontecimientos que dieron lugar a tantos cambios. Y es oportuno hacerlo, porque el presentismo abyecto que, en no pocas ocasiones nos tienta, conduce al olvido de la realidad y condena a repetir, patéticamente, los acontecimientos. Que la literatura no es sólo «literatura» y la historia no únicamente «historia», como caminos paralelos, convergentes a voluntad interesada o divergentes según convenga a los poderes —no importa su origen— fácticos del momento.

La historia personal de Cabrera Infante es compleja y controvertida como la de pocos en su generación o grupos de amigos y escritores. Y no es válido extrapolar ni acontecimientos ni libros a la hora del juicio y la aceptación. Su literatura está continuamente entreverada de lo sucedido real, de sus experiencias, manías, amigos, sucesos, luchas, etc. Es una literatura como la poesía de Pablo Neruda, por citar un ejemplo cercano y revelador. Cita que no hago a humo de pajas, porque ambos personajes fueron, proporcionalmente, objeto de sahumero para los saduceos de siempre, a la vez que han ido cayendo en paulatino ostracismo según han avanzado los años y los intereses de lectores, editores y mercado consiguiente. Es probable que, hoy, no «venda» la escritura narrativa de Cabrera Infante, como tampoco lo hace la poesía comprometida, manchada de las manos en el barro, del escritor chileno. Salvo para los estudiosos y un limitado número de lectores que siempre tendrá el juicio por encima de los acontecimientos coyunturales, los versos de Neruda, las páginas narrativas de Cabrera interesan poco, se editan menos y casi nadie se preocupa por leerlos. De ahí la necesidad de reequilibrar la balanza histórica, para que el vendaval del tiempo se lleve lo necesario y haga y permita que permanezca lo duradero.

A su tenor, es importante recordar que los cuentos de este libro recogen momentos de la vida del autor, sus frustraciones personales, sus ansiedades. Y reflejan la vida cotidiana, la miseria, la corrupción y al gangsterismo. En tal sentido, resulta patética la inspiración que alienta *El día que ter-*

(1) Prólogo a la edición cubana de *Así en la paz como en la guerra* (1960), reproducido en la edición de Seix Barral, Barcelona, 1975, págs. 7 y 8.

minó ni niñez —por cierto, falta en el título la preposición «en», precisa para la buena gramática de la redacción— y *Un rato de tenmeallá*, del que afirma que «surgió del ambiente de miseria, promiscuidad y olvido en que vivía el autor con su familia de cinco: de la habitación única de cuatro metros por ocho, de las letrinas comunes, de los días de café con leche en el desayuno, el almuerzo y la comida» (2).

Por su parte, *Las puertas se abren a las tres* es un producto de una profunda experiencia personal sobre la soledad de un adolescente, como ejemplo canónico de la sensación de malestar y angustia que recorre todas las páginas del libro, con el sarcasmo final de *Resaca*, donde un herido en fuga por Sierra Maestra, dice a su amigo: «Cuando llegue la revolución... tú y yo... todos los obreros del mundo cogeremos el poder y gobernaremos y haremos leyes justas y habrá trabajo para todos, y dinero».

El libro se publica después del triunfo de la revolución, pero la euforia del escritor será poco duradera, puesto que un año después se inicia el conflicto que determinará un giro radical tanto en su vida como en su obra. El primer enfrentamiento entre los intelectuales cubanos y el gobierno revolucionario tiene lugar a raíz del discurso de Fidel Castro sobre la condición socialista de la revolución. ¿Quién pudiera pensar en el futuro, en estos años azarosos donde todo vestigio socialista —sensu stricto— ha desaparecido del mapa comunista con la caída estrepitosa del mundo del Este y tan solo Cuba permanece, incierta, como bastión de algo que quiso ser y desconocemos si, mutatis mutandi, permanecerá para el futuro de los desposeídos de la tierra!

Lo cierto es que la breve historia del enfrentamiento comienza cuando *Lunes de Revolución*, revista dirigida por Cabrera Infante, emprende una campaña de protesta por la censura de un corto cinematográfico de Sabá Cabrera titulado *P. M.*, breve narración sobre el baile y la música popular cubana, con la cámara recorriendo los centros de diversión y los bares —los «chowcitos» entrañables de *Tres tristes tigres*, tan conocidos y visitados— de La Habana vieja. Una visión que, según declara Cabrera a Emir Rodríguez Monegal, es «inocente y, por ello mismo, reveladora de la vida cubana esencial» (3). Se aducen razones, cuando menos, peregrinas para la censura y las cargas son de mayor profundidad, dirigidas a la propia revista de investigación cultural y constituidas por gentes jóvenes y entusiastas —Cabrera Infante y Heberto Padilla como los más conocidos— que desconocían los caminos por los cuales se podía discurrir y aquellos otros prohibidos *ab initio* de cualquier etapa histórica, sean cuales fueren los cambios pretendidos.

(2) *Así en la paz como en la guerra*. Edit. Seix Barral, Barcelona, 1975, pág. 68.

(3) Entrevista realizada a Cabrera Infante por Emir Rodríguez Monegal publicada en el volumen *El arte de narrar*, Monte Avila Editores, Caracas, pág. 61.

El caso es que se les acusa de «nostálgicos de la cultura occidental y de presentar, por lo general, una sospechosa tendencia cultural» (4). La revista se cierra y sus tres miembros dirigentes son enviados al extranjero, Cabrera Infante a Bruselas. A partir de ahí su actividad sufre un cambio brusco: el desengaño y la caída de sus primitivos ideales le colocarán frente al Gobierno de Castro.

En este tiempo comienza a escribir un relato que sigue la línea de *P. M.*, el reflejo de unas formas de vida censuradas y condenadas a la desaparición: el mundo cubano de la relajación, ese «hábitat en el que un animal tan patéticamente poético como *La Estrella* se había movido con entera libertad» (5). Relato, por otra parte, que constituye el germen de *Tres tristes tigres*.

TRANSFORMACIONES Y PERMANENCIAS

La vida interior trasciende la exterior. El mismo año que es exiliado a Bruselas, prepara un libro con sus críticas de cine, aparecidas en *Carteles*, y escribe para ellas un prólogo, un epílogo y un interludio, transformando lo que hubiera sido una simple colección en pieza imaginativa, donde el autor escribe una suerte de recordatorio o réquiem informal por su *alter ego*, el crítico de cine desaparecido. Las crónicas pasan a ser literatura y la muerte del crítico en el interior de la obra significa una triple desaparición

1. Como personaje más o menos «real».
2. Como seudónimo, G. Caín, de difícil recuperación.
3. Como escritor de oficio en la vida real.

Las causas de su desaparición como crítico han sido expuestas por el propio Cabrera en más de una ocasión, incluso ante las pantallas de televisión, programa *Encuentro con las letras* de diciembre de 1979, donde indica: «Pensé que debía dejar de escribirlas, porque ya no era tiempo de hacerlo de la manera libre y desenvuelta como lo había hecho hasta ahora. Ya todo comenzaba a mezclarse» (6).

Conviene rastrear un poco el camino, por mor de los orígenes, la evolución y las posibles permanencias. *Un oficio del siglo XX* inaugura los elementos esenciales del estilo y los tonos peculiarísimos con que Cabrera infante escribe, aunque ya se dijo que *Así en la paz como en la guerra* supone

(4) K. S. KARD, *Los guerrilleros en el poder*, Ed. Seix Barral, 1972, Barcelona, pág. 266, reproducidas estas palabras en *La narrativa de la revolución cubana*, de Seymour Menton, colección Nova Scholar, pág. 131.

(5) Entrevista realizada por Emir Rodríguez Monegal para la revista *Mundo Nuevo*, recogida después en el volumen *El arte de narrar*, Monte Avila Editores, Caracas, pág. 62.

(6) Entrevista realizada a Cabrera Infante en el programa televisivo *Encuentro con las letras*, de 13 diciembre de 1979.

atisbos indicadores. En efecto, la crítica, la ironía y el franco humor se adueñan de la situación, con claro detrimento de la primera, que necesitaba aunarse a la ironía para no perecer ni hacer claudicar en la brega al propio escritor.

Tres tristes tigres es el ejemplo más revelador de cuanto venimos afirmando. El mundo político aparece de manera tangencial, oblicua, pues el libro sufrió profunda transformación a través de varias versiones hasta cristalizar en la redacción definitiva de 1967, transformación que relativiza su ideología y lo aleja definitivamente de la revolución.

El núcleo originario fue el breve relato *Ella cantaba boleros*, escrito a raíz de la prohibición de *P. M.* Fue publicado en uno de los últimos números del suplemento literario *Lunes* y Cabrera le antepuso una nota introductoria en la que expresaba su deseo de escribir un libro exaltando todo aquello que el cortometraje de Sabá Cabrera celebraba. El tal libro tenía ya un título especialmente sugestivo, *La noche es un hueco sin borde*, pero las circunstancias, una vez más, variarían sus propósitos. Entre este esbozo y la versión definitiva se encuentra *Vista de amanecer en el trópico*, texto que le proporcionaría un importante galardón en 1964, el Premio Biblioteca Breve de la editorial Seix Barral, pero que modificaría sustancialmente andando el tiempo.

Cabrera Infante ha repetido hasta la saciedad cómo esa redacción traicionaba sus verdaderas intenciones, aunque no indicó con claridad la causa última de la revisión del manuscrito. Simplemente afirma que una vez que se ganó el premio... «me di cuenta que no era el libro que yo quería escribir, que traicionaba mi intención primera» (7). Algo más debió suceder, porque a raíz de su viaje para los funerales de su madre, tras abundantes molestias y encontronazos, pide permiso para ausentarse dos años más, se instala en Inglaterra y hasta hoy.

En consecuencia, regresa al primitivo esquema y con el nuevo texto trata de potenciar varias realidades, sobre todo perpetuar unas formas de vida en trance de desaparición, y realizar un «experimento ecológico», adjetivación curiosa para la época y tan de moda en la actualidad. En él plasma la nostalgia del autor por la vieja Habana, como anticipo revelador de lo que sucederá en *La Habana para un infante difunto*, los parques, los cafés, los cabarets y *night clubs* que cierran al amanecer.

La noche es la auténtica protagonista de la novela. El tono frívolo que se mantiene a lo largo de las 451 páginas contrasta con la solemnidad y el carácter casi moralizador de la versión primera de *Vista de amanecer en el trópico*. Sin embargo, hay que tener en cuenta algo importante, Cabrera Infante no juzga esas vidas como óptimas o pésimas, no hace una defensa

(7) EMIR RODRIGUEZ MONEGAL, *El arte de narrar*, Monte Avila Editores, Caracas, pág. 63.

de todo aquello que *Vista del amanecer* criticaba, simplemente muestra la vida de esos personajes a través de ellos mismos. Lo que pretende con ello es abandonar toda preocupación ética y centrarse únicamente en problemas estéticos, actitud que adoptará de ahí en adelante. Es un deseo expreso abandonar todo compromiso que no sea estrictamente artístico, toda preocupación ajena el hecho literario, ya que «la literatura debe exclusivamente tener que ver con la literatura. Cualquier otra preocupación es totalmente extraliteraria y, por tanto, desde mi punto de vista actual, condenada al fracaso» (8), afirma Cabrera Infante sólo un año después de publicar *Tres tristes tigres* (1967).

Su elevada preocupación por el lenguaje, por la transgresión de la lengua, será, sin duda, una válvula de escape. Aunque en *T.T.T.*, la política se introduce sólo de manera oblicua, hay elementos suficientes para detectar el encono del autor hacia las directrices que la revolución cubana fue tomando. Pone en ridículo la decisión de Arsenio Cué de irse a la sierra con Fidel y lo asocia con el cabaret denominado *Sierra*, con la Legión Extranjera. Ridiculiza a Fidel Castro en la parodia de un poema de José Martí.

«Váyala fiña di viña
deifel Fader fidel fiasco
falla minú psicocastro...» (9)

Y además escoge el asesinato de Trostky como tema para las siete parodias de otros tantos escritores cubanos. Pero ésta es una crítica más o menos solapada, no hay ataques directos y, sobre todo, se «protege» siempre bajo el recurso de la ironía y el humor. La crítica abierta al régimen político de Cuba no tendrá como cauce su obra literaria, sino que Cabrera Infante aprovechará entrevistas y reportajes para exponer el motivo de su deserción de las filas revolucionarias: la traición de Fidel Castro a la revolución al hacer de Cuba un estado totalitario. No es el único que opina así, pero hay que reconocer que quizá sea el más extremado en su condena absoluta. Sus primeras declaraciones tras el exilio en 1965 suscitarán polémicas que alcanzan proporciones internacionales. Escritores e intelectuales de toda Hispanoamérica atienden con interés —y algunos participan activamente— a estos debates ideológicos del gobierno cubano, sino por conocidas personalidades literarias, tal es el caso de Mario Benedetti, que en *Cuaderno cubano* afirma: «La personalidad de Guillermo Cabrera Infante, un personaje que en ese entonces aún no había emitido las ridículas y poco decentes opiniones que más tarde enviara a *Primera plana*, pero que en sus procedimientos y afinidades ya aparecía como un gusano, y no precisamente de seda» (10).

(8) EMIR RODRIGUEZ MONEGAL, *El arte de narrar*, Monte Avila Editores, Caracas, pág. 65.

(9) *Tres tristes tigres*, Biblioteca Breve de Bolsillo, Ed. Seix Barral, Barcelona, 1975, pág. 210.

(10) MARIO BENEDETTI, *Cuaderno cubano*, Schapire Editor, S.R.L., págs., 109-110.

Pues bien, después de *T.T.T.* hay un largo paréntesis de inactividad creadora que termina en 1974 con la publicación de una segunda versión de *Vista de amanecer en el trópico*. Retoma textos del antiguo manuscrito y los dota de contenido nuevo y acorde con su actitud ideológica y vital: la violencia y la opresión como condición humana no se localizan ya ni en Batista ni en Fidel. La historia se repite, historia centrada en una hermosa isla del Caribe que se ve azotada desde la primera huella humana por un odio cainita del hombre hacia sus semejantes, desde las primitivas tribus aborígenes hasta los años de Castro.

El pesimismo inunda las páginas de la novela, la maldad esencial del hombre se hace recurrente: la revolución es inútil y un dictador sustituye a otro.

La relación de algunos sucesos es muy similar a las viñetas de *Así en la paz como en la guerra*, poseen la misma crudeza. También aquí la opresión es protagonista esencial de los brevísimos relatos, de los fragmentos de historia que el autor ha recreado novelescamente para mostrar la inutilidad de la lucha del ser humano por su libertad. Si en su primera obra literaria Cabrera Infante estaba realmente comprometido con una revolución concreta y luchaba contra un dictador específico, aquí su lucha se hace mucho más amplia, mucho más universal, es una lucha contra la violencia que surge en Cuba desde su integración en la historia, aun antes de que el primer hombre blanco pisara su suelo. Y esta violencia se encuentra allá donde exista el motor que la origina, el hombre. El ejemplo de Cuba se hace extensible a cualquier lugar del mundo sea cual sea su grado de civilización. Cabrera Infante finaliza con unas hermosas palabras que hablan de la impasibilidad geológica de la isla por encima de todos los avatares históricos y exaltan su permanencia eterna e inalterable: «Y AHI ESTARÁ. Como dijo alguien, esa triste, infeliz y larga isla estará ahí después del último africano y después del último americano y después del último de los cubanos, sobreviviendo a todos los naufragios y eternamente bañada por la corriente del golfo: bella y verde, imperecedera, eterna» (11).

A no tardar mucho, escribe dos obras complementarias y distintas, *O* y *Exorcismos de esti/llo*. *O* es una colección de artículos y ensayos, ejercicios periodísticos a su manera, de la más variada temática: sobre Corín Tellido, acerca de los concursos de mises, de su gato Offenbach, episodios de su viña, el Londres de la música pop, etc. Pero es, sobre todo, una investigación lingüística, un juego verbal al que se une la frivolidad de los motivos para producir un libro original y divertido, aunque es evidente que los rasgos esenciales que presenta —ironía, frivolidad, humor, inventiva verbal—, están ya en *T.T.T.*

(11) *Vista del amanecer en el trópico*, pág. 233.

Exorcismos de esti[l]lo es un puro divertimento estilístico. El autor se propone jugar con la literatura y así a lo largo de 293 páginas investiga sobre las palabras y los conceptos, juega con el estilo, con los signos, con la representación de esos signos... separando a veces la lengua en sus componentes esenciales. También todo ello estaba adelantado en *T.T.T.*, donde asistimos a la introducción de diagramas, dibujos, descomposición de palabras, paronomasias, anagramas...

En ella el autor ha refundido, por así decirlo, todo su quehacer literario anterior. Se dan cita los elementos más definitorios de su obra: la atención al lenguaje, la ironía y el humor, el erotismo, la presencia del cine y la música, la nostalgia... Además, Cabrera Infante abandona el experimentalismo narrativo de *Tres tristes tigres* y dota a la novela de una estructura totalmente convencional. Está constituida bajo la forma de libro de memorias, pero la memoria es utilizada aquí de forma caprichosa: la novela está fragmentada y la memoria va abriendo luz sobre distintas etapas de su vida, sin respetar un orden cronológico. Es evidente que no relata su vida, aunque existe un gran fondo autobiográfico que transfigura en ficción novelesca.

Todo el libro es una continuada búsqueda del sexo y del amor, confundándose ambos y llegando uno a través del otro, búsqueda que comienza cuando el niño como tal muere al llegar a La Habana, a la gran ciudad. Y bruscamente nace el adolescente ávido de experiencias.

Cabrera Infante sigue manteniendo el propósito de hacer una literatura desligada totalmente de cualquier otro objetivo que no sea el puramente estético. Sin embargo, el gran leit motiv de la obra es la reconstrucción de La Habana prerrevolucionaria, mantiene su objetivo de perpetuar formas de vida ya desaparecidas por las que continúa sintiendo nostalgia.

En *La Habana para un infante difunto* la ciudad está más patente que en *Tres tristes tigres*. La topografía es mucho más minuciosa y su reconstrucción es más perfecta, sin duda. Los personajes se trasladan de una calle a otra, de una zona de la ciudad a otra, es decir, la presencia de La Habana es constante a lo largo de las setecientas páginas de la novela.

1967 y 1979 son las fechas de publicación de sus dos obras magnas. Doce años las separan y, sin embargo, al leer la última novela nos encontramos prácticamente con el mismo escritor de *Tres tristes tigres*. Las mismas directrices literarias subyacen en ambas obras. El autor ha acentuado quizás la carga sentimental y afectiva, pero es indudable que *La Habana...* no posee el carácter absolutamente innovador de *T.T.T.* Cabrera Infante parece hacerse eco de la tendencia generalizada que postula un abandono progresivo del experimentalismo de fórmulas narrativas, y pugna por una novela más lineal, menos complicada, más popular incluso. Como escribía en *El viejo Topo* en 1979, «no, no creo que haya progresión. Creo que hay

un avance lateral... Una especie de gambito del rey, la jugada imposible del ajedrez. Yo pienso que *T.T.T.* es mucho mejor libro que *La Habana...*, pero los primeros lectores de *La Habana...* piensan todo lo contrario, y un lector tan agudo y tan bueno... como Severo Sarduy, ha expresado su preferencia por *La Habana...*» (12).

Son los *Tres tristes tigres* y es *La Habana para un infante difunto*, dos textos brillantes y de indudable interés. Volvemos al principio. ¿Por qué no son leídos como se debiera? Quizá el paso del tiempo, posiblemente el cambio de gustos, es probable que las variaciones socioculturales del «tema literario», ¿quién lo sabe? Pero esto sería otra historia para contar en otro tiempo.

(12) Artículo de la revista «El viejo topo», núm. 37, octubre 1979, pág. 61.